



Universidade de Brasília

UnB-Universidade de Brasília
DAP- Departamento de Audiovisual e Publicidade
FAC- Faculdade de Comunicação

Radio Kbrobro

E o patrimônio imaterial da música brasileira

Orientadora: Erika Bauer

Brasília, 2015

Guilherme de Araujo Maiolino

Memória do Trabalho de Conclusão de Curso

Radio Kbrobro e o patrimônio imaterial da música brasileira

Memorial do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em cumprimento parcial as exigências do curso de Audiovisual da Faculdade de Comunicação, da UnB -Universidade de Brasília, para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Audiovisual.

Orientadora: Professora Erika Bauer

Dedicatória

Dedico este trabalho a algumas pessoas muito importantes em minha vida. A Luiz Gonzaga, o rei do Baião. A Villa-Lobos, o verdadeiro maestro brasileiro. A Hermeto Pascoal, um homem que me ensinou que tudo é possível, somos apenas limitados pelas nossas próprias mentes. E dedico este trabalho sobretudo ao meu amor Gabriela Rocha, que me inspira em tudo que faço, me apoiou e me deu forças para que eu conseguisse chegar aqui.

Agradecimentos

Agradeço a Universidade de Brasília que me acolheu durante os últimos anos.

A minha orientadora, a professora Erika Bauer

Aos meus amigos Artur Cavalcanti e André Baldoni.

A minha cara-metade Gabriela Rocha.

A todos os que contribuíram direta ou indiretamente com o projeto.

Sumário

Introdução.....	2
A indústria Fonográfica no Brasil	4
A casa Edison e as primeiras gravações.....	6
Queda e renascimento do vinil.....	9
A Rádio Kbrobro.....	12
Catálogo	15
Direito Autoral	17
O surgimento do direito autoral no Brasil	19
O Direito Autoral hoje.....	20
Os Diferentes tipos de direitos autorais.....	21
Conclusão	24
Bibliografia.....	26

Introdução

Há muitos anos que me considero um audiófilo, um amante da música e um apreciador dos sons em geral. Justamente por ter essas preferências, escolhi o curso de Comunicação Social- Audiovisual para enriquecer meu conhecimento sobre áudio, e trabalhar com música e a indústria fonográfica. O interesse pelos discos de vinil veio tardiamente em minha vida, bem como a noção de sua importância.

Decidi me juntar a dois amigos para esse empreitada - os DJs Artur Cavalcanti e Andre Baldoni. Juntos conseguimos abranger uma área muito maior da música brasileira, pelo fato de cada um poder acrescentar seu conhecimento de gêneros específicos da música, e pela imensa coleção que os dois jovens DJs possuem.

A Rádio Kbrobro é um sonho surgido das divagações de amigos que amam a música brasileira com todas as suas forças. Apesar de termos começado essa iniciativa de forma egoísta pensando em preservar esses artistas para o nosso próprio conhecimento, neste período da música massificada e enlatada, de um povo negligente com a própria cultura, este trabalho passou a tomar uma importância de grandes proporções para aqueles envolvidos.

Não que as rádios brasileiras não tenham um grande valor e não disseminem a música de forma geral, porém essas rádios funcionam dentro de uma lógica de mercado bem enrijecida, o que acaba por dar um certo direcionamento musical limitado, sobretudo se levarmos em consideração a quantidade de discos produzidos no Brasil. Ter a chance de ajudar as pessoas, de fazê-las descobrir coisas fantásticas, acrescentar na cultura do próprio povo brasileiro fazendo com que ele volte a sua atenção para si mesmo, passou a se tornar o objetivo da Radio Kbrobro.

Para este projeto, decidi limitar-me a música brasileira. Não que a radio Kbrobro não se interesse pela música mundial, há até espaço na programação para tratar deste segmento, mas para os fins didáticos e práticos, por enquanto o foco da Radio Kbrobro será nas músicas brasileiras pouco conhecidas que ainda não foram colocadas na internet e que não tiverem o alcance “merecido”. Este campo de estudo já é suficientemente grande, e ousar dizer que caso alguém fosse tentar escutar e arquivar tudo o que foi produzido apenas no Brasil, isto possivelmente levaria algumas vidas.

A programação da Rádio consistiria de discos randômicos de música brasileira, orbitando em seus muito estilos, e periódicas programações específicas, com pérolas da música mundial, trilhas sonoras de cinema, documentos de áudio da história, lançamento de artistas locais e podcasts com os membros da Radio divagando sobre os mais diversos temas que envolvem a música.

A Rádio foi fundada pensando em apenas disseminar música, sem fins lucrativos. Porém, conforme a iniciativa cresce, ela também se adapta. Com possíveis investidores e financiadores, a Kbrobro pode mudar sua forma de trabalhar, ficando cada vez menos limitada e mais abrangente em público e conteúdo.

Em relação a forma da conversão do analógico para o digital, foi escolhida uma gravação direta da vitrola/mixer para um gravador digital, criando um único arquivo com o disco na íntegra, incluindo a parte A e a parte B sem interrupções. Essa forma de se gravar foi escolhida para tentar simular a experiência de se colocar um disco na vitrola.

Essa proposta é o coração da Radio Kbrobro, é o que a difere das outras rádios, aonde cada segundo se torna muito precioso e a música acaba por ser sacrificada. Na Rádio Kbrobro a experiência musical é a prioridade. A experiência única de se colocar um disco na vitrola, escutar alguns segundos do ruído da agulha tocando o vinil sem saber o que vem pela frente, apenas para se para sempre surpreendido e arrebatado pelo poder da música brasileira.

A Indústria Fonográfica no Brasil

A música sempre fez parte da cultura brasileira e a mistura de diferentes estilos sempre fez parte de nossa cultura musical. Os indígenas tinham sua própria organização musical, com suas noções de harmonia melodia e ritmo. Durante a colonização, os escravos africanos trouxeram sua tradição musical milenar e fundiram sua polirritmia aos ritmos brasileiros enquanto a Corte Real tentou importar a tradição europeia da música erudita, como o fado, a ópera italiana e francesa, a habanera espanhola e as valsas e polcas germânicas.

Desse caldeirão de misturas improváveis começa a surgir o que viria a ser conhecido como música brasileira. Suas primeiras expressões se dão com o choro, ou chorinho, estilo que exemplifica bem a fusão de estilos e tradições musicais do mundo que influenciaram a música brasileira em seu fundamento. No final do século 19 se torna mais clara a necessidade de se construir uma música genuinamente brasileira. Um bom exemplo é a ópera de Carlos Gomes, *O Guarani*, uma adaptação do romance de José de Alencar. Outro grande expoente da música brasileira em seus primeiros passos, foi o maestro Heitor Villa-Lobos, que não apenas deixou sua marca na música erudita contemporânea, como sempre afirmou a necessidade de se valorizar a cultura brasileira. Vale notar que, nesse momento ainda não se pode afirmar que existia uma indústria fonográfica no Brasil, ela ainda viria a dar seus primeiros passos com a Casa Edison.

A cidade do Rio de Janeiro era um grande epicentro cultural no começo do século 20, com as então novas opções de entretenimento como teatros, cafés-concerto, cinema e circos. A atividade musical de entretenimento inicia seu processo de expansão e popularização, conquistando seu próprio espaço. Começa a se estruturar na capital federal uma rede de negócios e relações comerciais que envolveram empresas nacionais e estrangeiras, sobretudo com a chegada do conhecimento técnico de gravações mecânicas, de gramofones e fonógrafos.

Acho importante observar que essas mudanças técnicas e estruturais que aconteciam nas artes como a fotografia e música, com modernos aparelhos capazes de reproduzir sons e imagens iriam alterar o modo como o homem percebe o mundo e interage com ele. Em termos físicos, os sons são uma forma de energia mecânica que percorrem certa quantidade de espaço propagando-se no ar e perdurando por algum

tempo de acordo com sua energia até inevitavelmente se dissipar. Nesse sentido, a música – composição de sons e de silêncios – está intrinsecamente relacionada com os movimentos produzidos por um ou mais músicos. As vibrações das pregas vocais e dos corpos de instrumentos musicais emanam sons de acordo com a vontade de quem os produz.

A música ocorre enquanto o músico a toca, talvez seja essa a acepção mais tradicional de produção musical até a criação das máquinas que possibilitaram registrar e recriar os sons gravados. A música gravada e reproduzida amplia a experiência perceptiva no interior do lar, gera uma espécie de percepção coletiva do objeto, e com isso muda pra sempre a forma como ouvimos o mundo.

A questão de como as pessoas se relacionam com a música e de como a fazem, também está envolvida neste processo de transição e mudança de paradigma. Os suportes físicos de registro de som, de certa forma, caracterizam uma espécie de materialização da música em um produto físico. A desmaterialização do produto destrói a necessidade do estoque, ou seja, não se pode acumular o produto como um recurso de troca, desfazendo uma das características mercantis fundamentais.

A casa Edison e as primeiras gravações.

O primeiro estúdio de gravações aberto no Brasil foi a casa Edison em 1900. Fundada por Frederico Figner. Figner foi um imigrante tcheco que morava nos Estados Unidos durante a descoberta do Fonógrafo de Thomas Edison, um aparelho que registrava e reproduzia sons por intermédio de cilindros giratórios. Figner era um empreendedor e investiu nos aparelhos de Edison, vindo para o Brasil após isso, desembarcando em Belém em 1891, com cilindros, baterias e vidros para diafragmas. Durante sua estadia, Figner fez uma série de gravações de discursos públicos, modinhas e operetas, realizando as gravações no próprio hotel em que estava hospedado. Com essas primeiras gravações o primeiro empresário musical conseguiu capitalizar seus investimentos com a exibição desses materiais em fonógrafos. Figner era um admirador das novidades tecnológicas produzidas na Europa e nos Estados Unidos, e tinha uma aguda sensibilidade de que a comercialização desses modernos produtos na capital federal poderia se transformar em um negócio próspero e lucrativo, sobretudo devido ao alto poder aquisitivo dos cidadãos do Rio, ávidos em adquirir novidades tecnológicas.

Apesar da visão do tcheco, ele não era o único a fazer gravações no Rio naquele momento, havendo alguns concorrentes, sendo o mais notório a casa Ao Bogary. Frederico Figner procurava ampliar e diversificar os seus negócios no mercado musical e de entretenimento da capital federal, expandir suas atividades para outros estados do Brasil e enfrentar a concorrência. A presença de outras casas gravadoras, dispostas a comercializar músicas gravadas e fazer acordos para distribuição exclusiva com empresas estrangeiras, mostra a existência de um mercado consumidor em formação na capital federal, interessado nas novidades tecnológicas lançadas na Europa e nos Estados Unidos. Figner importou e revendeu gramofones também, antecipando essa mudança estrutural no mercado

No ano de 1900, foi publicado o seu primeiro catálogo no Brasil, período no qual importava e negociava os produtos diretamente em seu nome. Em 1902, publicou o primeiro catálogo que traz na capa o nome da Casa Edison. O primeiro disco brasileiro foi gravado na Casa Edison pelo cantor Manuel Pedro dos Santos, o Bahiano, em 1902. Era o lundu “Isto é Bom”

O primeiro catálogo editado por Frederico Figner no Brasil mostra que as primeiras ações para a implantação de um mercado fonográfico no país nasceram de

interesses pessoais de indivíduos que buscavam divulgar a nova tecnologia de reprodução sonora, por verem a possibilidade de fazer bons negócios no mercado em potencial que surgia no Rio de Janeiro. Antes do início das gravações mecânicas, foi necessário criar meios para estruturar a arte fonográfica no Brasil. As ações individuais de Frederico Figner e de outros empresários da época foram importantes para a divulgação das máquinas falantes, para estabelecer os primeiros acordos com empresas estrangeiras do ramo da música e para criar um público consumidor, que aos poucos transformou o seu hábito e começou a consumir músicas gravadas

Durante esse período de transição, a principal transformação estava na adaptação de um mercado acostumado ao hábito de consumir música comercializada em partituras para piano, para pouco a pouco introduzir um novo tipo de suporte com a chegada dos cilindros para fonogramas e dos discos para gramofones. Esse novo cenário, caracterizado pela mudança cultural na maneira como as pessoas consumiam música, marcou o início do processo de autonomia e expansão dos negócios relacionados à música e a presença das canções brasileiras e estrangeiras em diferentes espaços da capital federal e para outros estados brasileiros.

O surgimento do disco não derrubou e eliminou o mercado de cilindros naquele momento, devido à sua força comercial e aos negócios com a comercialização de fonógrafos. O disco é um suporte mais duradouro, de fácil manipulação, transporte, e oferece melhor qualidade sonora, fatores que contribuíram para a sua popularização. O fonografo era muito grande e complexo, além de seus cilindros se desgastarem com muita mais facilidade.

O disco era o meio real a garantia de que as composições de perpetuariam de forma definitiva. Os discos eram feitos de cera de carnaúba e tocados em vitrolas movidas a manivelas – o gramofone, invenção do alemão Emil Berliner que logo se tornou padrão mundial para reprodução da música gravada juntamente com o disco de 78 rpm (o disco de 78 rotações por minuto gravava apenas duas músicas, uma de cada lado), até a década de 1950, quando surgiu no mercado o LP (Long Play – mais resistente, flexível e com mais tempo de armazenamento, de 4 a 12 músicas).

O início das gravações mecânicas no Brasil, no ano de 1902, alterou as estruturas e os métodos de organização, divulgação, produção e comercialização do mercado musical no Brasil. O mercado pouco a pouco passou a ser fortemente influenciado pela entrada de empresas estrangeiras que forneceram novas tecnologias, mercadorias importadas e técnicas modernas de produção.

Os acordos estabelecidos entre Frederico Figner e essas empresas possibilitaram que a Casa Edison, no decorrer da primeira década do século XX, alcançasse um lugar de destaque ao ter o controle e os direitos exclusivos de distribuição dos seus discos para o Brasil. Essas negociações movimentaram o mercado nacional e foram fundamentais para consolidar os negócios de Figner com a música mecânica e dar início ao processo de profissionalização das carreiras dos cantores por intermédio da negociação dos direitos autorais das suas canções.

Entrava em cena a figura do empresário responsável pela divulgação e agenda de shows. Ao fim da primeira década do século XX, o mercado musical da capital federal vive um momento de prosperidade devido à sua grande expansão, ao aumento expressivo no número de músicas gravadas e na venda de discos, tendo a oportunidade de inaugurar, no ano de 1913, a primeira fábrica de discos em território brasileiro, única no hemisfério sul a dominar as técnicas modernas e inovadoras de gravação que alteraram significativamente suas formas de produção e distribuição, a lendária Odeon.

O período de atuação da Casa Edison é marcado pela construção do conceito de fonografia e do cantor como artista reconhecido em sua relação com o mercado e com as casas gravadoras.

Na década de 30 a Transoceanic comprou de Frederico Figner todo o patrimônio da Odeon, passando a dominar o mercado fonográfico brasileiro ao lado de outras duas multinacionais, a Columbia e RCA Victor. No período de 1930 a 1960, o número de fábricas de discos no Brasil passou de três (Odeon, Columbia e RCA Victor) para mais de 150. Dentre tantas, a única grande gravadora brasileira, de capital 100% nacional, localizada fora do eixo Sul-Sudeste, foi a Fábrica de Discos Rozenblit, que funcionou no Recife entre os anos de 1954 a 1984 sob a liderança do empreendedor José Rozenblit.

Queda e renascimento do vinil.

Na década de 80 surgia na indústria fonográfica uma nova mídia que revolucionaria, pela segunda vez no mesmo século, a maneira como a música passou a ser produzida, comercializada e consumida: o CD (compact disc), com capacidade de armazenamento de até 80 minutos de gravação, tamanho menor (12 cm de diâmetro) e com processamento de informações a laser através de aparelhos menores e portáteis, “fato que fez o LP parecer obsoleto a ponto de quase ser extinto no Brasil (a última grande gravadora deixou de produzir LPs em 1998, então todas as fábricas de vinis fecharam as portas, até a reabertura da fábrica de discos Polysom em 2009, em Belford Roxo, no Rio de Janeiro)”. Para estimular a venda dos novos equipamentos de som domésticos com leitor de CD o mercado produziu propagandas para convencer o consumidor que o áudio do CD era melhor do que qualquer áudio em outras mídias analógicas.

Há um aumento significativo na indústria fonográfica brasileira na década de 90. Durante o curto período que a indústria fonográfica investiu nos cds, muitos artistas foram contratados, lojas de música foram abertos e gravadoras fundadas. A música tinha voltado a ser destaque como produto.

E curioso notar que no final da década de 80, quando os cds chegaram ao mercado com força total, eles geraram uma grande crise no mercado do LP. As pessoas que colecionavam seus discos de Vinil durante décadas, simplesmente abriram mão dessa cultura e até mesmo do dinheiro que haviam investido. Era comum durante esse período achar coleções em perfeito estado sendo jogadas fora. Como colecionador e pesquisador, confesso que essa ideia chega a causar desconforto físico. Porém sem esse tipo de atitude teria sido muito mais difícil achar as gemas raras da música brasileira que eu fui capaz de comprar e achar ao longo dos anos. Me pergunto quantas obras importantíssimas se perderam nesse processo e como poderia ter sido caso houvesse sido dado o devido valor para esse patrimônio da humanidade.

O irônico dessa mudança de tecnologia, é que os cds que haviam “chegado para ficar” não ficaram nem 15 anos no mercado. No final do século 20 e começo do 21 aparece o formato digital MP3, assim como a massificação da internet e da tecnologia P2P (peer to peer) que facilitaria, e muito, o compartilhamento de arquivos musicais.

Nesse período houve um período de forte pirataria que atingiu o mercado fonográfico brasileiro. A pirataria, iniciada com as fitas cassete, foi intensificada com a popularização do CD. Tal fenômeno contribuiu para a distribuição e o acesso dos produtos culturais de música às massas principalmente nos formatos digitais, mas fez também o padrão industrial sofrer um revés econômico e propiciou um período de readaptação. Com o surgimento desse tipo de tecnologia as vendas dos cds caem vertiginosamente, gerando uma crise na indústria fonográfica daquele momento.

O estabelecimento da internet em todo o planeta no início do século XXI tornou desmedido o processo de disseminação de música em arquivos digitais compactados. A criação das redes de compartilhamento de arquivos possibilitam um processo transparente de transmissão de música sem a necessidade de nenhum tipo de comércio específico senão apenas o custeio da infraestrutura nas telecomunicações.

O que poucas pessoas previram foi o fetichismo dentro dessa indústria cultural. Possuir produtos culturais muitas vezes denota uma qualidade de ser culto e indiretamente, possuir alguma espécie de poder social. Na música é possível identificar uma relação de consumidores compulsivos de discos e de instrumentos musicais os quais muitas vezes nem conhecem sua própria discoteca ou não sabem tocar seus próprios instrumentos.

“A indústria cultural finge solenemente orientar-se por seus consumidores e fornecer-lhes o que eles desejam. Mas, enquanto ela continuamente proíbe qualquer pensamento propriamente autônomo e eleva suas vítimas a juízes, sua encoberta arbitrariedade supera todos os excessos da arte autônoma.” (ADORNO, 1987, p. 267)

Não apenas as vendas de discos de vinil tem crescido nos últimos anos enquanto os demais tipos de lucro com a indústria fonográfica só diminuem. Em 2009 a Polysom reabriria sua fábrica de discos. Os discos de Vinil viriam a ser supervalorizados, passando por um processo de especulação inacreditável. Os mesmo discos que já foram jogados fora como se não tivessem valor nenhum, iriam custar caro em 2010 e muito mais caro ainda em 2015.

Com o advento da internet, colecionadores descobriram artistas muito pouco conhecidos, e tendo conhecimento disso elevam o preço a valores completamente irreais. Cito de exemplo o homônimo disco de Zé Ramalho com Lula Cortez – Paebiru –

que durante seu lançamento foi rejeitado por ser experimental em excesso. Hoje, é considerado um dos discos mais raros e procurados por colecionadores, chegando facilmente a mais de 5000 reais. Até ai sem maiores problemas afinal, não é necessário ter o disco mais raro para poder apreciar a música brasileira, assim como estes que possuem esta aura cult e sofrem dessa especulação estão facilmente acessíveis na internet.

O verdadeiro custo de uma coleção de discos está justamente na diversidade e quantidade. Desde que os discos foram inflacionados se tornou consideravelmente caro comprar uns poucos discos, sobretudo esses que são os favoritos da família brasileira. Brasília em particular tem um mercado bem aquecido para este tipo de comercio, abrindo várias lojas especializadas e realizando várias feiras de discos por ano.

Isto demonstra um grande interesse comercial, sobretudo se considerarmos que vivemos em um período de recessão econômica global e os amantes da música continuam gastando cada vez mais.

A Rádio Kbrobro

A rádio Kbrobro tem a proposta de valorizar e disseminar um rico patrimônio cultural brasileiro. A partir de um acervo de mais de três mil LPs, vamos disponibilizar uma das maiores seleções de músicas e discos brasileiros na internet. Essa proposta tem como fim a livre circulação e valorização dos artistas e das expressões populares, a fim de uma maior integração da sociedade com suas raízes culturais. Temos foco em discos de: grupos obscuros nacionais; tradições populares como o maracatu, frevo, carimbó, grupos folclóricos; grupos afro-brasileiros; instrumental nacional; bossa jazz; música do sertão como o cordel, repente, xote, baião, xaxado; groove brasileiro (funk soul); samba e bateria das escolas; choro e suas variações (valsa, polca).

Para obter esse acervo, eu e dois amigos DJs, Artur Cavalcanti e Andre Baldoni, realizamos um trabalho de pesquisa e garimpo nos últimos 6 anos. Juntamos centenas de discos totalmente esquecidos pela sociedade. Esse material histórico está na mão de poucos, os colecionadores e DJs, e necessita de uma plataforma democrática de livre circulação.

O patrimônio imaterial contido nos discos é de valor imensurável. O Brasil teve uma das maiores e mais ricas indústrias fonográficas do mundo, tanto em números quanto em qualidade. Sem incentivos para a preservação desse material, o trabalho de conservação e disseminação de tal conteúdo fica em função de medidas individuais como a da Radio Kbrobro. Conforme a indústria foi se adaptando a chegada de novas mídias e plataformas, os discos de vinil viriam a ser ainda mais desvalorizados no final do século XX. Coleções foram perdidas, jogadas fora e até mesmo destruídas. Isto demonstra uma mudança na perspectiva do que é cultura e o que é “valioso”. Neste processo de mudança de mídia física se perdem incontáveis obras de valor inquestionável. É justamente contra este tipo de postura que a Radio Kbrobro quer se posicionar.

O esforço desse projeto é digitalizar e catalogar o acervo, disponibilizando sets e discos na íntegra, para que possamos reviver o patrimônio cultural brasileiro. Todo material divulgado tem apenas finalidade de fomentação cultural, e disseminação, ou seja, circulação sem fins lucrativos. A rádio pode no futuro adotar uma posição mais

comercial, aceitando patrocinadores e apoiadores para que possamos sempre crescer em conteúdo e qualidade.

A iniciativa da rádio Kbrobro é feita a partir de uma pesquisa intensa na indústria fonográfica brasileira. Através do garimpo, compra e troca, construímos um acervo considerado por muitos, perdido para sempre. A rádio busca resgatar e disseminar o rico material construído por cerca de 70 anos na música brasileira. O rádio ainda é um dos meios de comunicação com maior acessibilidade no Brasil, e a rádio Kbrobro pretende unir esse meio tradicional aos novos meios de comunicação, como a internet, para levar a disseminação musical a outro patamar. Desejamos atingir diversas regiões geográficas, diversas faixas etárias e, quiçá, outros locais do mundo. Após a digitalização e disponibilização do acervo, todas as músicas e artistas estarão eternizados nos meios digitais, tendo sua arte passada para as gerações futuras e estando disponível para outras iniciativas que possam se beneficiar.

O grande esforço gasto para a reunião de um acervo desse tipo já é raro, no entanto os grupos que o realizam obtém somente benefício privado disto. A rádio inova ao querer compartilhar com toda a população o rico resultado de uma séria pesquisa musical brasileira, para que possamos engrandecer nosso cenário cultural e dar mérito aos construtores esquecidos do nosso patrimônio.

Acho importante notar que essa pesquisa foi feita de forma rudimentar e ao longo de vários anos, com um orçamento beirando a inexistência. Caso um projeto dessa magnitude fosse financiado, sabe-se lá que tipo de coisa e marco histórico poderia ser encontrado.

A metodologia escolhida para a conversão do analógico para o digital foi a de gravar direto do mixer para o gravador digital, gravando os discos na íntegra, tanto a parte A quanto a parte B. Essa escolha se justifica na tentativa de emular a experiência de se colocar um disco na vitrola e escuta-lo na íntegra. Essa iniciativa difere-se da proposta de uma rádio “normal”, aonde o tempo é muito precioso e uma música que passa da marca dos três minutos beira a loucura, os ouvintes “comuns” sequer entenderiam o que está acontecendo.

A memória é um dos pilares da rádio Kbrobro, e os conhecimentos e saberes tradicionais podem ser revividos através da experiência do rádio. O fenômeno do garimpo, da coleção, da museologia e da preservação da memória transmitem conhecimento em várias esferas do saber.

A programação da rádio consistiria em música 24 horas, com um programa especial por dia. Este programa seguiria o formato de podcast aonde os integrantes da radio poderiam divagar sobre a música nacional, o universo do disco, o ofício do DJ entre diversos assuntos.

O custo desta iniciativa é bem variável, dependendo do nível de interesse dos envolvidos. Há um mínimo de equipamento necessário e, os infinitos discos. Foram usados até então uma vitrola Technics MK II, um Mixer Pioneer DJM600 e um gravador digital Zoom H4N. Há também a necessidade de um domínio na internet para servir de plataforma para a rádio.

Esse primeiro investimento em equipamentos básicos tem um custo de 5000 reais aproximadamente. Os discos ficam bem difíceis de serem contabilizados devido a sua grande quantidade e diferentes momentos econômicos quando foram comprados. Este investimento se comparado a outras iniciativas audiovisuais é de um custo bem baixo, precisando de uma baixa manutenção.

Durante a empreitada da Radio Kbrobro eu sempre recebi apoio de todos que foram expostos e tomaram conhecimento da iniciativa. Tanto músicos, como DJs e outros profissionais da indústria fonográfica, assim como apenas apreciadores de musica, sempre se mostraram entusiasmados com a possibilidade de conhecer musicas novas de grande qualidade. O único “inimigo” deste projeto seriam as leis de direitos autorais.

Neste primeiro estágio seria impossível e contra produtivo ter que pagar ao ECAD, a agencia reguladora dos direitos autorais. Porem em um segundo momento, a Radio Kbrobro tem interesse em estar devidamente regulado e em dia com ECAD, para nossa própria segurança e para tentar validar esses artistas e compositores.

Catálogo

Este é o atual catalogo de 2015, que corresponde a aproximadamente 15% do acervo atual da Radio Kbrobro.

1 Cantoria da Musica Nordestina – Teatro do Parque/Recife

1 Festival Nacional de Musica Popular Brasileira – O Brasil canta no Rio

Abel Ferreira – No tempo do Cabaré

Baden Powell – Swings with Jimmy Pratt

Bateria Nota 10 – Mocidade Independente de Padre Miguel

Big Baile com Big Boy – É o baile da Pesada

Button Down Brass, The – Firedog

Carlos Galhardo - Sambas de ontem

Cassiano – Cuban Soul

Cordialidade Musical – Volume 9 – Musica de Peliculas

De Menos Crime – Instrumental

Ed Lincon – Órgão Maravilhoso

GOG - dia a dia da periferia pavilhão 9 - procurados vivos ou mortos

Heraldo do Monte – Cordas Vivas

Instrumental & Tal - Instrumental & Tal

Jacinto Silva – O Forrozeiro

Jackson do Pandeiro – Jackson

Joyce/Nana Vasconcelos – Visions of Dance

Luis Bonfa – Todo o Nada

Luiz Gonzaga - Aboios e vaquejadas

Manezinho Araujo – Cuma é o nome dele ?

Mao Branca – Melo do Mao Branca

Marcio Montarroryos – Stone Circle

Marines – Aquarela Nordestina

Marku Ribas – Marku Ribas

Mulatu of Ethiopia – Ethiopian Airlines

Nadinho da Vila – Cabeça Feita

Nelson Gonçalves - O Tango

Paulo Moura Epíteto – Fibra

Portinho e sua orquestra escaldante – Fogo nos Metais

Quintensense Indwellers - Quintensense Indwellers

Renata Lu – Sandália de Prata

Sambas da Bahia – Sambas da Bahia

Sambraro, Grupo – Mae da agua-doce

Scientist – In the Kingdom of Dub

SECNEB – Sociedade de estudos da cultura negra no Brasil – Egum Egum

Son Palenque – Africa Erotic

Super Jaws – Melo do Tubarão

Thayde e Dj Hum - preste atenção

The Essential Airto featuring Flora Purin

The Girls from Bahia – Quarteto em Cy

The Pops- The Pops

Trio Nordestino – Forro Pesado

Trio Universidade da Bahia

Verequete, conjunto Uirapuru – Vol. 9

Vieira e seu Conjunto – O Rei da Lambada

Walter Wanderley – Organized

Ze Coco do Riachão – Brasil Puro

O que é Direito Autoral ? Segundo o próprio ECAD

Direito autoral é um conjunto de prerrogativas conferidas por lei à pessoa física ou jurídica criadora da obra intelectual, para que ela possa gozar dos benefícios morais e patrimoniais resultantes da exploração de suas criações. O direito autoral está regulamentado pela Lei de Direitos Autorais (Lei 9.610/98) e protege as relações entre o criador e quem utiliza suas criações artísticas, literárias ou científicas, tais como textos, livros, pinturas, esculturas, músicas, fotografias etc. Os direitos autorais são divididos, para efeitos legais, em direitos morais e patrimoniais.

Os direitos morais asseguram a autoria da criação ao autor da obra intelectual, no caso de obras protegidas por direito de autor. Já os direitos patrimoniais são aqueles que se referem principalmente à utilização econômica da obra intelectual. É direito exclusivo do autor utilizar sua obra criativa da maneira que quiser, bem como permitir que terceiros a utilizem, total ou parcialmente.

Ao contrário dos direitos morais, que são intransferíveis e irrenunciáveis, os direitos patrimoniais podem ser transferidos ou cedidos a outras pessoas, às quais o autor concede direito de representação ou mesmo de utilização de suas criações. Caso a obra intelectual seja utilizada sem prévia autorização, o responsável pelo uso desautorizado estará violando normas de direito autoral, e sua conduta poderá gerar um processo judicial.

A obra intelectual não necessita estar registrada para ter seus direitos protegidos. O registro, no entanto, serve como início de prova da autoria e, em alguns casos, para demonstrar quem a declarou primeiro publicamente.

As Leis de direitos autorais no Brasil derivam da declaração universal dos direitos humanos.

Artigo XXVII

- 1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.*

- 2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.*

O direito autoral está regulamentado por uma série de normas jurídicas: na Constituição Federal, na Lei de Direito Autoral e nos tratados internacionais, com o objetivo de proteger as relações entre o criador e a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, tais como livros, pinturas, esculturas, músicas, ilustrações, fotografias, etc.

Atualmente, os direitos autorais de execução pública musical, sob responsabilidade do Ecad, são regidos pela Lei Federal 9.610/98, que amplia e ratifica os direitos dos criadores e os deveres daqueles que utilizam obras musicais protegidas.

O Brasil é signatário de diversos tratados e convenções internacionais que representam o compromisso assumido pelo país, perante toda a comunidade internacional, de respeitar e proteger os direitos autorais relativos aos diversos tipos de obras intelectuais.

O surgimento do direito autoral no Brasil

A partir das Constituições de 1891, 1934, 1946, 1967 e da Emenda Constitucional de 1969, o direito autoral em nosso país passou a ser expressamente reconhecido. No caso dos direitos autorais relativos às obras musicais, foram os próprios compositores que lutaram para a criação de uma norma para a arrecadação de direitos pelo uso de suas obras.

No Brasil, as sociedades de defesa de direitos autorais surgiram no início do século XX. Estas associações civis, sem fins lucrativos, foram na sua maioria fundadas por autores e outros profissionais ligados à música, e tinham como objetivo principal defender os direitos autorais de execução pública musical de todos os seus associados.

Chiquinha Gonzaga foi uma das pioneiras no movimento de defesa dos direitos autorais no país. Cada vez que suas obras musicais eram executadas nos teatros, ela considerava justo receber uma parcela do que era arrecadado, pois entendia que sua música era tão importante e gerava tanto sucesso quanto o texto apresentado. Em 1917, ela fundou a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (que posteriormente passou a se chamar Sociedade Brasileira de Autores) - Sbat, que no início era integrada somente por autores de teatro, mas que com o passar do tempo também permitiu a associação de compositores musicais. Como consequência natural, o movimento associativo ampliou-se e logo surgiram outras entidades.

Com a pulverização de associações com o mesmo fim, os problemas não paravam de aumentar. Os usuários preferiam continuar a utilizar as obras intelectuais sem efetuar qualquer pagamento, visto que o pagamento a qualquer uma das associações existentes não implicava em quitação plena e permitia a cobrança por outra associação. As músicas, em sua grande maioria, eram (e continuam sendo) resultados de parcerias, e por isso possuíam vários detentores de direitos, cada qual filiado a uma das referidas entidades, gerando cobranças e distribuições separadas. Para dar fim a esse problema, em 1973 foi promulgada a Lei 5.988/73, que criava um escritório central para realizar, de forma centralizada, toda a arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical. Em 2 de janeiro de 1977, o Ecad - Escritório Central de Arrecadação e Distribuição iniciou as suas atividades operacionais em todo o Brasil.

O Direito Autoral hoje no Brasil

A gestão coletiva surgiu no Brasil da necessidade de se organizar a arrecadação e a distribuição dos direitos autorais das músicas utilizadas em locais públicos. Como é impossível cada autor controlar a utilização de sua obra, em todos os cantos do país e do mundo, fez com que eles se reunissem em associações de música para gerir seus direitos. Este tipo de gestão garante os direitos dos autores, intérpretes, músicos, editoras e gravadoras, especialmente porque o Brasil possui um sistema que permite arrecadar e distribuir, conjuntamente, os direitos de autor (autores e editoras) e conexos (intérpretes, músicos e gravadoras). A gestão coletiva também facilita o dia a dia dos usuários de música, pois eles recebem uma autorização ampla e única para utilizar qualquer obra musical protegida e cadastrada no banco de dados do Ecad e das associações de música.

Para os autores que não concordam com este sistema ou esta forma de centralização, a lei brasileira permite que os mesmos administrem por conta própria o seu repertório musical, não precisando, portanto, estar associados a uma das nove associações para que seus direitos sejam preservados e garantidos. Porém, fica claro que, num país com dimensões continentais como o Brasil, fica praticamente inviável um titular de música conseguir identificar e controlar todos os locais que utilizam suas obras para a cobrança dos seus devidos direitos autorais de execução pública musical.

Os Diferentes tipos de direitos autorais

Existem diversos tipos de direitos relacionados à exploração das obras musicais e dos fonogramas. Alguns desses direitos são exercidos diretamente por seus titulares, outros são geridos coletivamente. Eles são assim classificados:

Obra Musical e Fonograma

Os titulares de direito de autor estão diretamente ligados à obra musical, enquanto os titulares de direitos conexos estão ligados ao fonograma.

A obra musical, fruto da criação humana, possui letra e música ou simplesmente música. Uma música instrumental também é uma obra musical, mesmo não possuindo letra.

O fonograma é a fixação de sons de uma interpretação de obra musical ou de outros sons. Essa fixação em geral se dá em um suporte material, isto é, em um produto industrializado. Cada faixa do CD, DVD ou LP é um fonograma distinto.

Direito de edição gráfica

Relativo à exploração comercial de partituras musicais impressas. Geralmente exercido pelos autores diretamente ou por suas editoras musicais;

Direito fonomecânico

Referente à exploração comercial de músicas gravadas em suporte material. Exercido pelas editoras musicais e pelas gravadoras;

Direito de inclusão ou de sincronização

Relativo à autorização para que determinada obra musical ou fonograma faça parte da trilha sonora de uma produção audiovisual (filmes, novelas, peças publicitárias, programação de emissoras de televisão etc) ou de uma peça teatral. Quando se trata do

uso apenas da obra musical executada ao vivo, a administração é da editora musical. Já quando se trata da utilização do fonograma, a administração é da editora e da gravadora.

Direito de execução pública

Referente à execução de obras musicais em locais de frequência coletiva, por qualquer meio ou processo, inclusive, pela transmissão, radiodifusão e exibição cinematográfica. Esse direito é exercido coletivamente pelas sociedades de titulares de música representadas pelo Ecad.

Direito de representação pública

Relaciona-se à exploração comercial de obras teatrais em locais de frequência coletiva. Se essas obras teatrais tiverem uma trilha sonora, a autorização para a execução da trilha deverá ser obtida por meio do Ecad.

Deve ficar claro que as atribuições legais e estatutárias do Ecad dizem respeito à proteção dos direitos de execução pública musical. A defesa dos demais tipos de direitos musicais, tais como sincronização e fonomecânicos, é exercida diretamente por seus titulares ou por meio de outras associações de gestão coletiva.

A lei 9.610/98 não apresenta um regulamento expresso sobre o webcasting (transmissão de sons e imagens via internet), todavia por meio de interpretação analógica, diversos operadores do direito e o próprio ECAD têm entendido sobre o alcance da supracitada lei, quando sob à égide de seus artigos 5º e 29, aduz, in verbis:

Art. 5º. Para os efeitos desta Lei, considera-se:

II – transmissão ou emissão – a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I... IX

X – quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

O fato é que apesar da existência de divergências doutrinárias e ideológicas sobre o assunto, o ECAD tem arrecadado valores pecuniários pela execução de músicas via internet. Diversos detentores de sites que oferecem o serviço de rádios on line estão recebendo notificações para fazerem a devida arrecadação dos direitos autorais. Sob o diapasão do artigo 28 da Lei 9610/98, determina-se que cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Aonde a Radio Kbrobro se encontraria no meio desta selva burocrática? É fato que as radio-web ficam numa área deveras cinzenta, ficando a mercê da randômica inspeção do ECAD. A Rádio Kbrobro fica ainda mais “protegida” devido à natureza dos artistas envolvidos, muitos completamente desconhecidos, de gravadoras já falidas e com seus “direitos” sobre a obra não tão resguardados.

Não só isso como a luta pela informação de livre circulação passa a estar na pauta da política global nos últimos anos. Diversos grupos políticos globais se posicionam radicalmente a este respeito. Começa a se mudar o paradigma de posses, a música passa a ser vista como um patrimônio da humanidade, um registro expressivo do homem que pertence a todos. As rápidas mudanças tecnológicas tornam ainda mais difícil tentar forçar essas formas de controle.

Porém, a Radio Kbrobro não deseja permanecer à mercê de agências reguladoras ou qualquer situação legal que pode vir a prejudicar o projeto (e os participantes). Com o devido tempo e com os possíveis patrocinadores e formas coletivas de arrecadação, é de grande interesse pagar sim os direitos autorais aonde eles forem de fato merecidos, tanto legalmente quanto os próprios autores que geralmente não recebem pelas suas obras, apesar do Ecad nunca se esquecer de cobrar de quem as toca.

Essa medida visa não apenas proteger a obra e valorizar seus devidos compositores, como abre toda uma nova área da música brasileira para a Radio Kbrobro, dos músicos que ainda estiveram envolvidos com grandes gravadoras mas nunca tiveram sua música verdadeiramente difundida.

Conclusão

Uma tarefa que começou de forma inocente, a Radio Kbrobro tomou proporções que nunca imaginei, e já se firma e olha pro mundo. O apoio das pessoas junto com as constantes e agradáveis surpresas de se explorar a música brasileira foram o combustível que alimentou esta rádio. A fome de conhecimento é o que vai motivar o constante banquete sonoro na Kbrobro.

Ao longo do trabalho e do processo de criação da radio, muitas vezes me perguntei se haveria um lugar na sociedade para este tipo de trabalho que tenta fugir do lugar comum, se evadindo dos meios mais convencionais de comunicação de massa e das leis que deveriam servir para proteger os artistas, quando na verdade só os restringe. E agora, após alguns anos de trabalho, de conversas com as mais diversas pessoas, minha pesquisa e experiência no ramo, eu posso afirmar sem medo que sim, existe um lugar para a Radio Kbrobro.

E o lugar da Kbrobro não é apenas o coração das pessoas. Existe um lugar no mercado fonográfico aonde este projeto pode se firmar e certamente existe um lugar social de grande importância, lugar este que é negligenciado atualmente.

As possibilidades de disseminação com a internet são muito grandes e com essas possibilidades há um mercado consumidor que se valeria desta iniciativa. As possibilidades de disseminação poderiam a chegar a valores absurdos e a música brasileira poderia alcançar os mais longínquos recantos do planeta.

Até mesmo o único possível inimigo já perde o seu controle pelo medo. O Ecad, de quem a princípio fugíamos da mesma forma que o Diabo foge de uma cruz, já não é mais um problema, apenas um pequeno empecilho momentâneo, podendo no futuro vir a ser um aliado.

Pela própria natureza do trabalho, eu o considero infundável. A Kbrobro só chegaria a um verdadeiro fim, apenas perderíamos nosso proposito caso todos os discos da música brasileira estivessem devidamente digitalizados e arquivados, uma possibilidade utópica que eu espero ver um dia.

Com a possibilidade da radio se expandir e de ter mais pessoas apoiando e ajudando, possivelmente vários discos apareceriam assim como outras perspectivas e

caminhos. O interesse coletivo de preservação e disseminação é muito forte, e a cultura gera mais cultura. Com a divulgação da Kbrobro diversos colecionadores e audiófilos podem vir a colaborar, aumentando exponencialmente a quantidade de informação e exposição da rádio.

A rádio poderia se expandir das mais diversas formas. Investimento público e privado, divulgação de artistas locais, financiamento coletivo entre outras.

E com a velocidade das mudanças tecnológicas no tempo em que vivemos, sabe-se lá que outros suportes físicos, plataformas imateriais e formas de disseminação podem vir a aparecer. Quantas coleções esquecidas e artistas ainda irão vir a ser descobertos? Seja como for, enquanto houver boa música no mundo, a Radio Kbrobro ficará firme e forte.

Bibliografia:

ADORNO, Theodor W. Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002

ADORNO, Theodor W. O fetichismo na música e a Regressão da Audição. In: Textos Escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (col. Os pensadores).

FRANCESCHI, Humberto Moraes. A Casa Edison e seu tempo. Rio de Janeiro: Sarapuí, 2002.

<http://copyright.com.br/Direito-Autoral-Direito-Legal.html#ixzz3lL17amE7>

<http://www.brasil.gov.br/cultura/2009/11/entenda-a-lei-de-direitos-autorais>

<http://www.ecad.org.br/pt/direito-autoral/Legislacao/Paginas/default.aspx>

http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/leis/L9610.htm

Midani, Andre. Musica, ídolos e poder. Editora Nova Fronteira, 2008

Moraes, Humberto. A casa Edison e seu tempo. Petrobras, 2002

Salazar, Leonardo. Musica LTDA: O negocio da musica para empreendedores.

SCHAFER, Raymond Murray. A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

Teles, Jose. Do Frevo ao Manguebeat. Editora 34, 2000.